

REINHARD PALM

Tudatában lenni sokféle alaknak

Le Grand Pan est mort
Pascal

Az, hogy az ember sem nem angyal, sem nem állat, olyan közép felé viszi, melynek végeit, bár azok ösztönzik ennek a mértéknek a betartására, nem lépheti túl. Nagyjából így Pascal gyakorlata. Botho Strauß *Park* című műve ennek az érzéki gyakorlatnak a kudarcával kezdődik, a légi gyakorlat kudarcával — ahogyan a cirkusz a trapézművészetet nevezi. Helen, az artistanő elvéti Pascal kezét, és lezuhan. Testalkatát botrányosnak találja — "egyszer túl nagy vagyok, máskor túl kicsi" — mondja magáról. Helenből indul ki a mértéktelenség.

A trapézszaftot — még profánabbul — sík talajon megismétlik. Georggal és Wolffal, a partnereivel — akik csak nevükben és foglalkozásukban emlékeztetnek szentségre és állatiasságra. Georg ügyvéd, a gyengék segítője és szószólója, Wolf közlekedési eszközök, a megfélemezett és túlnemesített erő birtokosa ("Az állat lelke a kerekben volt", mondja Ezékiel próféta). És ahogy a férfiakban a hajdani vallási ellentét, úgy e szomorú trió trapézszaftja is áttevődött a hétköznapi világába. Helen úgy véli, ő repül a két férfi között, holott alapjában véve azok ketten dobálják őt. Az egyikük, Georg ezt az "érzelmek logikájának" nevezi. A nevetés, melyet az emberi kapcsolatok láncolata vált ki, a mechanikus rend kényszerítő erejének szól, melyet szerves sokoldalúságnak kellene felváltania. Mert a repülésben és az elkapásban az esés szükségszerű kockázat. A három *Codonas* ennek a legvégletesebb, legszenvedélyesebb modellje. Az első artista a légtornásznőt szerette, aki viszont a másikba volt szerelmes. Senki sem "viszonozta" a szerelmet.

X. Ez világosan kiderül a *camp* szó hétköznapi, igei használatából: amolyan csábításfélét jelöl, amely rikítóan modoros, igencsak kétféleképpen értelmezhető módszereket alkalmaz, kétértelmű gesztusokat, s ezek csak a kívülálló szemében személytelenek, a beavatott felismeri vicces jelentésüket. A "*camp*" főnévi értelemben — tehát ha személy vagy dolog — ugyanilyen, vagy még nagyobb mértékben kétértelmű. A bárki számára szóló "nyílt" értelem mögött titkolt bohóckodás rejlik.

A trapéz adja meg a dolog mibenlétét. Mint a cirkusz legújabb műeszköze, tökéletesíti architektúráját; mivel a repülés a teret meghajlítja, a mennyezetnek kupolában kell ívelnie. A levegő éterré vált, ami a repülés álmának új valóságot kölcsönzött. A cirkusz csillagsátrában azonban és az égben legfeljebb annyi a közös, mint egy parkban és a természetben. Nyilat sejtünk, és csupán átlót fedezünk fel. A rétet szőnyeggé változtatják, a hegyoldalakat teraszosítják. Arcvonalban sorakoznak a fák. Az árnyékok is megtervezettek. Ahol a növekedés nem hoz létre épületeket és zöld területeket, ott a tájnak legalább egy képre kell emlékeztetnie. "Így keveredik" énekli Torquato Tasso, "a művészi a vaddal". Így álmodik egy park a paradicsomról. Hogy a paradicsom elveszett, az isteneknek az emberek felé vezető útján mutatkozik meg. Az isten féltékenysége által van megosztva.

Egy isten a féltékenység által a jön világra, a féltékenység által testesül meg. A test a teljes megosztottság, a megtagadott határtalanság, a szeretet, mely a korlátokban mutatkozik meg. Testnek lenni annyit jelent: egy angyal fájdalmait és egy állat vágyait birtokolni.

Ahogy Erosz az embereket egy pillanatra istenivé, halhatatlanná teszi, úgy teszi a féltékenység az isteneket emberivé, végtelenül kicsivé. A középkor metamorfózisában a manók bukott angyaloknak számítanak, akik nem teljesítették be a pokolrajutást. Milton titáni ördögei csak mint pigmeusok találnak helyet a démonok birodalmában.

A szerelem feloldoz bennünket a végzetes megtestesüléstől. Tükrében a jobbik fele jelenik meg előttünk, és ennek a tükörnek a fénye az istenekre sugárzik vissza. Az "édes visszfényt" Oberon nem akarja hosszan nélkülözni, neki Titániával az embereket az öröme kell emlékeztetnie — hogyan is másképp, mint a nemiségen keresztül.

A szájban hússá vált az éhség, a kézben a megkívánás ötujjú bizonyítéka, mi lenne tehát a nemiség, ha nem az akarattá lett vágy, a kívülről jövő kép?

Ha, amit hajlandósággal elhiszek, az állatvilág az megosztott ember, továbbá, ha, amit nehezen vonhatok kétségbe, minden isten egy kihalt állatfajt képvisel, akkor az emberi nem még az istenségig viheti. "Az állatokról most sokat tudunk", mondja valahol Erns Jünger, "— éppen csak annyira sokat, mint egy istennőről, mielőtt levetkőzött volna".



Sajátságos egybeesés, hogy Hésziodosz Erosznak tagokat megelevenítő erőt tulajdonít, és hogy az ókori művészek közül csak Daedalosznak adatott meg ez a képesség. Daedalosz tehát szobrain a lábakat szétválasztotta, az összefont karokat szétnyitotta, az ujjakat elválasztotta egymástól és felnyitotta a szemhéjat. Miniatúráinak elevensége (a monumentalitás a minoszi kultúra számára idegen volt) félelmet keltett a nézőben. Állítólag egy Aphrodité szobrocskát "higany segítségével" tréfaképpen valóban mozgásra készítetett.

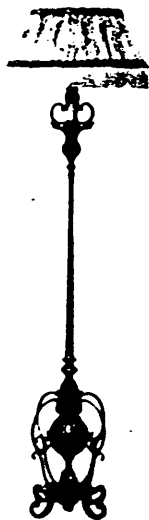
Aphroditénak, a szerelem istennőjének mellékneve Cypria. A művészt, akinek Oberon erotikus missziójában varázserejű teljhatalmat ad, Cypriannak hívják. Cyprian figuráiról mondja Wolf, úgy tűnt neki, hogy ha kézbe vesszük őket, azonnal "kicsúsznak" az ember kezéből. Cyprian műterme egyben az a hely is, ahol az érzelmek nyár-éji zűrzavaros játéka végződik. (Goethe számára Daedalos az a művész, aki a "szerelmi örület" rabja.)

Cyprian amulett-cseréjén keresztül fejlődik ki a párok, Helen/Georg és Helma/Wolf szerelmi láncának szükségszerű bonyodalma, melybe az istenpár, Titánia/Oberon is beleszövődik, és amely a hétköznapiakba belemerevedett szolgákat élénkebb átváltozásra készíteti. Az erotikából csak a szakemberek és az ifjúság nem veszi ki a részét. Ez itt csak mellékesen látható. Nekem úgy tűnik, hogy ők, különösen a szakemberek terjesztik az utolsó, komikusnak már aligha mondható pletykát Zuboly játékaról (a *Szentivánéji álomból*). Az udvaronc gyermekké változik, az elsőszülöttet mint bikát *űzik* (Mózes V. könyvében található ez a kifejezés: "az ő bikájának első szülöttje").

Épp ilyen feltűnő alakot öltenek a nők is. Ők az *átváltás* valódi *képei*. Helma, mint Daphné, fa és bájos paradoxon lesz: az oszthatatlan nőiesség. Titánia Pasziphae-ban emlékezik vissza, így tehát Daphné szöges ellentéte, a tiszta szétáradás.

Amit ugyanis a bika-előszülött a Micky-Mouse-lánnyal a bozótban művel, azt teszi nagyban Titánia a lejtőn. Azzal, hogy tehéncsapdát épített magának, maga is felnő a mítoszhoz, magával sodorja Cypriant Daedalosz irányába. Pasziphae-ként megkívánja a bikát, a minoszi csorda hófehér, büszke vezérét, petyhüdt pocakjával, melankólikus szemével, a szarvain megcsillanó holdfénnel ("lunae splendor"-nak nevezi ezt Athanasius Kircher). Számomra ez az a pillanat, amikor az időfal ledől, amikor a kapcsolatok — mint krétai nyílzápor — kilövellnek a csilagokba. Érdekes volna megtudni, hogyan kerülnek az állatok az égre, hogyan keletkeznek az állat-csillagképek. "Hogyan kell azt

**XI. Különb-
séget kell
tennünk naív
és tudatos
camp közt. A
tisztá camp
mindig naív.
A camp, mely
tudja magá-
ról, hogy az
(a "campelt"
camp), általá-
ban kevésbé
kielegítő.**



megkülönböztetni," kérdezi Pasziphae a "Theseus" André Gides-et, "ami magában az isteni magban az állatiból marad?"

A bika abban az aranyborjúban halt meg, amit Mózes beolvasztatott. Mózes szarvai, olvassuk Ernst Jünger *Időfal* című művében, már kos-, nem pedig bikaszarvak. A kos a bárányban halt meg. A bárányt leölték. S így születtek meg az ember-halak. A halak Leviathanban felzabálták egymást. Az istenek a tömegben elnévtelenedtek. Oberon elválasztja az anyagot a lényegtől, "annak emberi atmoszférájában". Cyprian, aki Oberon szolgája volt, már "a tömeg búzgó alattvalója". Úgy tűnik, Titánia felkiáltása: "Már csak egy Isten menthet meg bennünket" erre utal. Az idézet Martin Heideggertől származik, és így folytatódik:

Egyetlen lehetőségünk az marad, hogy a gondolkodás és a költészet terén készenlétbe helyezzük magunkat Isten megjelenésére, avagy Isten távollétére a pusztulásban; hogy Isten távolléte láttán elpusztulunk.

Mi lenne a tömeg, ha nem a távollévő isten arca? Titánia mesebeli fia a tömeg védelmében megtalálja a paradicsomot. Talán azért, mert mint valami ritkaságot, "nagyítóval kell keresni".

Némely penészben — így Hamann — "mikroszkópikus erdőcske" rejtőzik. Ez a mikróbák titanizmus, és ebből a legtöbbet a lány sejt meg: az "óriási nagy mérnökvilágot" és a "szegény disznók csöppnyi búzvilágát". Mivel a természetük is már régtől fogva higiéniaival fertőzött, a gombákat, zuzmókat a saját bőrén tapasztalja.

Egy kertben — mondja Pascal — veszett el a világ; egy kertben megváltották. A paradicsomtól a Getszemáné kertig, az Eliziumtól a halálfélelemig — az elvesztéselv az, amire a kereszténység épül. Csak ritkán — olyan ember esetében, mint Pascal — emlékeztet az elveszítettre, csak ritkán merészkedik a szélsőségek elementáris zónáiba (így fordítódik le Ezékiel fentemlített mondása: "Az élőlény lelke a kerekében volt"). Csaknem valamennyi nagy keresztény — Augustinus, Ignatius, de Ranché abbé — vállalta azt a kockázatot, hogy a hússal átellenben lévő területre lépjen. A kölcsönös, árnyék nélküli szerelmet választották, mert az sokkal inkább próbára teszi az önuralmat, mint az animális szerelem a húst és a vért. Az "áhitat" szó ad erről még elevenebb tanúbizonyságot.

Helen Pascal kezét nem éri el. De jelenné vált benne a veszteség. Ez is a *Park* Shakespeare-i gesztusa: a végletekig feszíti a szereplőket anélkül, hogy eltorzítaná őket.

Ha a megváltás a nagynak a megszületése a kicsiben, akkor — nekem úgy tűnik — Botho Strauß érvénytelenítette a megváltást, és ehelyett a "tudatában lenni

sokféle alaknak" megoldást nyújtotta. Hogy milyen nehéz feladat ezt megvalósítani, abban mutatkozik meg, hogy a polimorf démont igazán szívesen csak a science fiction idézi meg, különösen Philip K. Dick, a sci-fi nagymestere. Regénye, a *Vilis Regained* (1981) egy átváltozás-játékot dolgoz fel, amely az őszinte olvasót elborzasztatja. Titánia alakjában (akit Dick könyvében Zinának, Dinának, stb. hívnak, és amelyben a *Szentivánéji álomból* való Thumian-dal is megszólal) ennek a borzadálynak az alapját tapasztaljuk meg; azt az "elborzasztó ősidőt", amelyet a művész megérint bennünk, és aminek a tudatával aligha élhetünk. Legyen hát akkor, az örömben — "tudatában lenni sokféle alaknak."

XII. A camp tiszta példái nem szándékosak: halálosan komolyak. Képzünk el egy szecessziós lámpát, amelyre kígyó tekeredik; készítőjének esze ágában sincs ugratni bennünket, sőt, még csak elbűvölni se akar. Komolyan rámutat: *Voilà! Ez Kelet!*

Hol találkoznak tehát Milton és Baudelaire ördögei Klopstock és Rilke angyalaival? Hol máshol, ha nem a "mennyenben, mely ehhez a pokolhoz közelít", a kopár Földön? Mikor máskor, ha nem abban a pillanatban, amikor mi vagyunk az isteni szenvedélyek középpontja és kiterjedése, világcsomópontja, a természet elárult titka?

Mi, mint Maurice de Guérins kentaurja, Pán eltörött sípjának minden egyes darabját fölemeljük, hogy ajkunkhoz próbáljuk, hogy mi magunk is Pán legyünk: angyal, ember és állat? Nem vagyunk mi valamennyien egy kicsit pániak?

A páni ember — véli Friedrich Georg Jünger — úgy szenved, mint egy vadász,

akit kizártak a hegyek és az erdők, a folyók és folyópartok, a berkek és a nádasok. A nemiségétől szenved, mert az eredetét támadják benne.

A halál feloldoz bennünket a vágyott megtestesüléstől. Helen, amikor szerelme mellett már nem tart ki, elkötelezi magát neki. Egy pillanatra a legerősebb partnert találja meg benne. Még egyszer leng a trapéz. Aztán ez a tett is belevész a mindennapokba, "vallási megrögződéssé" válik.

Talán beleszokik a kereszténységbe, ami Kierkegaard számára is azt jelenti, hogy a "valóság hétköznapisága lenni, és kifejezni *akarni*, ezt *akarni*". Ezen a szűk kapun át vezet egy tövisekkel szegélyezett ösvény a "belső maghoz".

Pascal Port-Royalban, ahol a padlásszobájában elkeseredett harcot folytatott a legyekkel, tanulta a logikát. Kierkegaard, akit szintén semmivel sem tettek bölcsébbé az iskolák, az isteni emberekkel való érintkezésben tanulta az iróniát. Húsz éves koruktól — már amennyire ezt az életrajzírók tudhatják — egyikük életében sem telt el nap fájdalom nélkül.

1984

fordította Rigó Judit